

إطالة على شعر الهجاء في العصر العباسي الأول (ملاحم فنية مستحدثة)

د. السيد السنوسي
كلية الدراسات العربية . جامعة القاهرة
فرع الفيوم

المدخل

(١-١)

يقول "علي بن عبد العزيز الجرجاني":

" فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما
اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل
حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف
والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن
وتصحيح النظم".^(١)

(٢-١)

ويقول "أبو هلال العسكري":

"وأبلغ الهجاء ما يكون بسلب الصفات المستحسنة التي تخص
النفس من الحلم والعلم والعقل، وما يجري مجرى ذلك. وليس
الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة وما في معنى
ذلك بليغاً مرضياً، وينبغي أيضاً أن يتضمن الهجاء من نعوت
المهجو وأسمائه وصفاته ما هو مشهور به".^(٢)

(٣-١)

ويقول الدكتور "محمد محمد حسين":

الهجاء في العصر العباسي ..

"الهجاء ألب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب، فالهجاء لا يصطنعه - كما يقول "برونوتير" في دائرة المعارف الفرنسية - إلا وسيلة للتعبير عن طريقته في الحسن والتفكير، معارضا طرق الآخرين في حسنهم وتفكيرهم، تلك الطرق التي تثير بالمعارضة ذاتها غضبه أو سخطه." (٣)

وبهذا التعريف يكون الدكتور "محمد محمد حسين" قد خالف المشهور عند نقاد العرب القدامى من ناحيتين: فهم - أولاً - قد قصرُوا الهجاء - في الأغلب الأعم - على الشعر؛ باستثناء نصوص نثرية قليلة، مثل رسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ، و"مثالب الوزيرين" لأبي حيان التوحيدي، و"الرسالة الهزلية"، لابن زيدون.

وأما الناحية الثانية: فهي أنه جعل موضوع الهجاء شاملاً للفرد والجماعة، والأخلاق والمذاهب، والمشهور عند النقاد القدامى، في الأعم الأغلب، أنه مقصور على الأفراد.

(١-٤)

يجمع النقاد والمؤرخون للأدب في العصر العباسي الأول على أن هناك تطوراً ملحوظاً في البيئة الأدبية لذلك العصر، شملت الشعر والنثر، بل الفكر العربي عموماً، وذلك تبعاً لعوامل جنت على الحياة في هذه الفترة من فترات التحول الكبرى في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، وبالإمكان إجمال هذه العوامل فيما يأتي:

أ - انتقال مركز النشاط الثقافي والفكري والشعري من البوادي إلى المدن؛ فقد استقرّ العلماء والأدباء والشعراء في المدن، وبخاصة: بغداد والبصرة والكوفة، ولا نظن أن أحداً يجهل الدور الفكري واللغوي

د. السيد السنوسي

والفني لهذه المدن، وبحسبنا أن نذكر بالمدرسة البصرية والمدرسة الكوفية، ثم بالمدرسة البغدادية. وساعد على ذلك أن غالبية العلماء والشعراء لذلك العهد كانوا من الموالي الوافدين من بلاد أجنبية لا تربطهم بالبوادي العربية روابط وثيقة. إضافة إلى أن عمران المدن وما كان يغدق فيها من أموال على أيدي الخلفاء والوزراء والقواد جذب شعراء البوادي نحو هذه المدن طلباً للجوائز من مانحيها.

ب - الأثر الواضح للحضارتين الإغريقية والفارسية على الثقافة العربية، فتأثير الإغريق كان ملموساً في الناحية العقلية الثقافية بسبب ترجمة عدد لا بأس به من كتبهم الفلسفية والمنطقية إلى اللغة العربية. أما التأثير الفارسي فكان أعم وأشمل؛ فبدخول الفرس في الإسلام تمّ امتزاجهم بالعرب واشتغلوا - أيما اشتغال - بالعلوم العربية والإسلامية، ولا يجادل أحد في كونهم أصحاب فكر وحضارة عريقة وتجارب طويلة، وإلى هؤلاء الفرس يرجع السبب في كل ما شاع في بعض الحواضر العربية، وبخاصة بغداد، من مظاهر الترف والنعيم والاحتفاء بالأعياد والمهرجانات والمواسم.

ج - ولا نخشى في الحق لومة لائم إذا ما قلنا إن شيوع الفوضى الخلقية بين المتأدبين في هذا العصر - وهذا هو السبب الثالث فيما نحن بصدد - إنما يرجع إلى روح الزندقة والإلحاد التي استفحات في بلاد فارس بسبب انتشار مذهبي المانوية والمزدكية هناك وما تشتملان عليه من تعاليم شريرة زحفت كثير من جرائمها إلى الديار العربية وبخاصة المدن منها.

هذه هي العوامل الرئيسية التي أدت إلى هذا التأثير الهائل على البيئة الأدبية لهذا العصر، إلى جانب عوامل أخرى ثانوية؛ مثل اتساع الدولة العربية الإسلامية، واتجاه العرب إلى التمكن لتقافتهم بعد أن كانوا فرغوا

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

من الفتوحات الخارجية. كل ذلك كان له أعظم الأثر على اللغة العربية؛ يقول الجاحظ:

"وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب،
ولذلك نجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام
ومصر ... ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس
في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم." (٤)

بل إن ابن خلدون يذهب إلى أبعد مما ذهب إليه الجاحظ فيقول:

"وكذا المشرق لما غلب العرب على أممه من فارس والترك
فخالطوهم وتداولت بينهم لغاتهم في الأكره والفلاحين والسبي
الذين اتخنوهم خولاً ودلايات ومراضع، ففسدت لغتهم بفساد الملكة
حتى انقلبت لغة أخرى." (٥)

وبالطبع فقد امتدّ هذا التأثير إلى الشعر العربي من جوانب متعددة
أهمها أغراض هذا الشعر، ومن بينها شعر الهجاء الذي نحاول أن نطلّ عليه
إطالة يسيرة في هذا البحث لنرصد المستجدات الفنية التي شكّلت ملامحه.

(١ - ٢)

أول ملحق نرصده في شعر الهجاء لذلك العصر اقتصراره - في
الأغلب الأعم - على المقطعات القصيرة التي تتكون من أبيات دون العشرة؛
يقول الدكتور شوقي ضيف:

"وتحولوا بالهجاء من نقائضه الطويلة المعروفة عند "جربير"
و"الفرزدق" التي تزخر بالأنساب والأيام إلى ضرب قصير يشبه
الأمثال الفارسية التي تنسب إلى "بزرجمهر" وأضرابه، فلأصبح
كلمات قليلة حادة تشبه السهام السريعة النافذة، وكل شاعر يبحث
عن سهم مُصنم يرسله إلى خصمه يريد أن لا يبقى عليه ولا ينز،
... وما زال هذا الضرب القصير من الهجاء اللاذع ينمو حتى

تحول عند ابن الرومي إلى ما يشبه الصور الساخرة
الكاريكاتورية. (١)

ويقول الدكتور محمد مصطفى هدارة:

"ولعل أول ما نلاحظه في شعر الهجاء في القرن الثاني اقتصره على المقطعات القصيرة التي قد لا تتجاوز البيتين، لأن طبيعة الحياة .. بالإضافة إلى عوامل أخرى .. دعت إلى عدم الإطالة في القصائد عموماً، في حين أن الهجاء كان يستلزم ذلك ضرورة ليلينغ الشاعر بأبياته القليلة التي يركز فيها معاني محددة ، ما يرجوه من سرعة إيلاء المهجو، وما يتمناه من سرعة انتشار هذه الأبيات بين جماهير الناس، ولهذا نجد فن الهجاء في القرن الثاني لا يندمج في قصيدة مطولة مع فنون أخرى كالمدح والفخر أو ما أشبه مثلما كان الأمر في الجاهلية، فتضل بذلك معانيه طريقها إلى المهجو وإلى جماهير الناس، وإنما يصبح فناً مستقلاً يقصد الشاعر إليه قصداً ، ويخصص له مقطوعة بعينها لا يشرك معه فيها غرضاً آخر من أغراض الشعر" (٢)

ومن أمثلة هذه المقطعات التي تنقسم بالوحدة العضوية أبيات قالها منصور الأصبهاني في محمد ابن وهيب الشاعر:

أجملت ما تأتي وأنت أديب	أنى احتجبت وذاك منك عجيب
من فعل من قرض القريض عجيب	أو ما علمت بأن ذلك منككر
وهو الخبير بأنة مغلوب	من ذا الذي يأتيك إلا مكرها
فمن الكبار شاعر محجوب (٣)	فدع الحجاب لن يليق ببابه

ويقول علي بن جبلة، الملقب بالعكوك ، في الهيثم بن عدي:

للهيثم بن عدي نسبة جمعت
آبائه فأراحتنا من العدي

الهجاء في العصر العباسي ..

اغدذ عدياً فلو مد البقاء له
نفسى فداء بني المدان وقد
حتى أزالوه كرهاً عن كريمتهم
يا ابن الخبيثة من أهجو فافضحه
ويقول حماد عجرد في بشار:

نهاره أخبث من ليله
وليس بالمقلع عن غيئه
وقيل لبشار: ما أقبح ما هجاك به حماد عجرد؟ فقال: قوله:

ويا أقبح من قرؤ
إذا ما عمي القرؤ

وقد قيل: لم يشتد عليه من هجائه إياه شيء كما اشتد عليه هذان البيتان:
لو طليت جلدئته عنبراً
أو طليت مسكاً ذكيّاً إنن
لثنت جلدئته العنبراً
لحول المسك عليه خراً^(١٠)

ويكاد يجمع النقاد على أن أهجى بيت قاله شاعر قول مسلم بن الوليد
يهجو رجلاً بقبح الوجه والأخلاق:

قُبِحت مَنَظَرُهُ فحين خَبَرْتُهُ
حَسُنَتْ مَنَظَرُهُ بقُبْحِ المَخْبَرِ

وها قد رأينا بهذه الشواهد هذا التحول بالهجاء من القصائد الطويلة إلى
المقطعات القصيرة، وهذا يعد انتصاراً للفكرة التي أشار إليها عقيل بن علفة
حين قيل له: "مالك لا تطيل الهجاء؟ فأجاب: يكفيك من القلادة ما أحاط
بالعنق."

وهذا على عكس ما أشار به جرير قديماً حين قال لبنيه: "إذا مدحتهم
فلا تطيلوا، وإذا هجوتهم فخالقوا." وقال أيضاً: "إذا هجوت فأضحك."^(١٢)

ولقد قَدِمْنَا هذا التوجّه نحو المقطعات القصيرة في هجاء هذا العصر
بقولنا: في الأعم الأغلب، لأن المستقصي للهجاء في هذا العصر سوف يجد
قصائد طويلة فيه لسدنة الهجاء من أمثال بشار ودعبل وابن الرومي، فمثلاً
صيغة هجاء

نجد الأول يصدر إحدى قصائده الهجائية بمقدمة غزلية، وهي بائيتها التي مطلعها:

آب ليلي ليت ليلي لم يؤب
إنما الليل عفاء للوصب^(١٣)
كما أن له قصائد مستقلة في الهجاء مثل قصيدته في حماد والتي مطلعها:

يا فرخ نهيا بإفك قلت أو زور
قد كنت قصرت بقيا أو محافظة
تُبئت أنك يا حماد تَنبَحُنِي
والكلب ينبحُ مربوطاً باجور
.. إلخ، وهي تقع في تسعة عشر بيتاً.^(١٤)

وأما ابن الرومي فيفتح قصيدته في هجو البحري بشيء من الغزل فمطلعها:

ما أنس لا أنس هنذا آخر الحقب
على اختلاف صروف الدهر والعقب
وهي تقع في ستة وثمانين بيتاً، خمسة منها في التشبيب، بدأ بها القصيدة، ثم انتقل إلى هجاء البحري حيث قال بدءاً من البيت السادس:
ليست من البحريات القصار بُنى
والشاربات مع الرعيان بالعُلب
ولم تلد كوليد اللؤم فالقة
عن رأس شرٍّ وليدٍ شرٍّ ما ركب^(١٥)
إلى آخر القصيدة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى قول ابن الرومي مُحذراً من

التعرض لهجائه:

ألم تر أنني قبل الأهاجي
أقدم في أوائلها النسب
لتحرق في السامع ثم يتلو
هجائي مُحرقاً يكوي القلوب
كصاعقة أتت في إثر غيث
وضحك البيض تتبعه نحيب
عجبت لمن تمرس بي اغترارا
أتاح لنفسه سهما مصيبا
سأرهق من تعرض لي صودا
وأكوي من مياسمي الجنوب^(١٦)

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

كما لا يفوتنا أن نسجل قول صاحب العمدة، ابن رشيق القيرواني:
"والقصيدة ما بلغت أبياتها سبعة أبيات، ومن الناس من لا يعد
القصيد إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون
أن تكون القصيدة وترّاً وأن يتجاوز بها العقد." (١٧)
(٢ - ٢)

ومن الملاح الفنية المستحدثة في شعر الهجاء لهذه الفترة توجّه سنّته
نحو الأوزان القصيرة تأثراً بالغناء الذي شاع في الحواضر العربية إبان
العصر العباسي، فبهذه الأوزان القصيرة يمكن تثبيت شعر الهجاء لدى
مستمعيه، وهناك إجماع من النقاد القدامى والمحدثين على أن اختلاط
الشعراء بالمغنين والقيان ترك أثراً كبيراً في الشعر بعامه وفي شعر الهجاء
بخاصة، حيث رُفّت الألفاظ وعذبت وغدت صالحة للغناء بجرسها الموسيقي
العذب، ونبذوا هنا مقولة ابن رشيق: "إن الطعام الطيب والشراب الطيب،
وسماع الغناء، مما يرقق الطبع ويصفي المزاج ويعين على الشعر." (١٨)
وكان لبحر الرجز النصيب الأكبر في هذا المجال حيث شاع النظم
عليه في الشعر بعامه، وفي شعر الهجاء بخاصة، لأنه من الأوزان العنبية
قديمًا وحديثًا يصلح للمقطعات وما يجري مجراها مما يراد به الترنم والهجاء
ونحو ذلك ولا يقصد به العمق والتأمل. (١٩)

فهذا بشار بن برد الذي عرف بمقدرته على استخدام الرجز - كما
أشار إلى ذلك الجاحظ - ينظم على الرجز هجوه للباهلي أبي هشام عمر بن
عبد الرحمن، ومطلع أرجوزة بشار:

طيفُ خَيَالٍ يَغْتَرِّبُنِي زَائِرًا
لِمَا رَأَيْتُ الدَّيْنَ حَطًّا وَافِرًا (٢٠)

وأيضا جاءت أرجوزته في هجاء حماد عجرد والتي مطلعها:

مهلاً هجائي يابن شخص النَّجَارِ
ما نفرُ يدعى لهم بأحرارِ

== د. السيد السنوسي ==

حرّمت يابن النبطيّ الثرثار^(٢٢)

وكذلك نجد دعبلاً الخزاعي ينظم أرجوزة في هجاء أبي سعد المخزومي ،
يقول في مطلعها:

إن أبا سعد على مجونه
ورقة في عقله ودينه
يبتترك الدهر على جبينه^(٢٣)

وكذلك ابن ميادة يهجو الحكم الحضري بأرجوزة مطلعها:

يا معدن اللؤم وأنت جبلة
وآخر اللؤم وأنت أوله

فيجيبه الحكم:

يابن التي جيرانها كانت تضر
وتتبع الشؤل وكانت تمتصر
كيف إذا مارست حراً تنصر

ويقول أبو الفرج: ولهما أراجيز كثيرة طويلة جداً أسقطتها لكثرتها
وقلة فائدتها.^(٢٤)

وبدهي أن البحور القصيرة والمجزوءة تتكفل بنشر الشعر وإذاعته بين
الناس، وهذا ما يسعى إليه الشاعر ليكيد لخصمه ويقضي عليه. وربما استعان
الشاعر بصبيان الكتاتيب يفرّق عليهم الزبيب والبندق ويطلب إليهم أن يرددوا
أبياته القليلة ذات الوزن القصير ساعة يمرّ بهم المهجو، وقد فعل ذلك دعبل
في هجوه خصمه أبا سعد المخزومي فبعد أن فرّق على صبيان الكتاب
الزبيب والبندق قال لهم: /إذا مرّ بكم أبو سعد فصيحوا/:

يا أبا سعد قوصرة

المجاء في العصر العباسي ..

زاني الأخت والمرة

ففعّلوا، فطال عليه، فهرب من بغداد إلى الري، وأقام بها حتى

مات. (٢٥)

وأبو سعد هذا هو القاتل في دعبل:

ولولا معدّ وأيامها وأنهم السنخ والمنصل

لضاق الفضاء على أهله ولم يك ناس ولا منزل

وزلزلت الأرض زلزالها وأدخل في است أمه دعبل (٢٦)

وهذا أبو الشمقمق يلقن الأطفال أبياتاً قالها في بشار ويطلب إليهم أن

يرددوها إذا مر بهم بشار أو مروا هم عليه، يقول:

هَلْ لِيْنَه هَلْ لِيْنَه طَعْنٌ قِثَاةٌ لَتِيْنَه

إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينه

فأخرج إليه بشار مائتي درهم فقال: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا

أبا الشمقمق. (٢٧)

ويقول عبد الله بن المعتز:

"وقد هجا أبو نواس أبان بن عبد الحميد اللاحقي بشعر كثير

فما سار فيه شيء على شهرة شعره، ولم يقل أبان في أبي نواس

غير ثلاثة أبيات وقد سارت في الدنيا ؛ وهي هذه:

أبو نواس بن هاني وأمه جلبان

والناس أظن شيء إلى حروف المعاني

إن زدت بيتاً على ذي ما عشت فاقطع لساني (٢٨)

وهذا السيد الحميري يصوغ هجوه سواراً القاضي على هذا الإيقاع

الموسيقي المنظم:

يا أمين الله يا من صور يا خير القضاة

إن سوار بن عبد الله من شر القضاة

== د. السيد السنوسي ==

نعتلـي جملـي
لكم غير مـوات
جـدّه سارق عـنز
فجـرة مـن فـجـراي

....

وابـن مـن كان يـنادي
مـن وراـء الحـجـرات
فاكـفـنـيـه لا كـفاه اللـه
هـ شـر الطـارقـات

فشكاه سوار إلى أبي جعفر، فأمره بأن يصير إليه معتذرا، ففعل فلم يعذره. (٢٩)
- وفي أخبار الحكم بن عبدل أنه كلم محمد بن حسان بن سعد في رجل
من العرب أن يضع عنه ثلاثين درهما من خراجة فرفض محمد بن حسان ،
فقال فيه:

رأيتُ محمداً شَرها ظلوماً
وكنـتُ أراـه ذا ورعٍ وقـصدٍ
يقولُ أماتني ربي خـداً
أمات الله حسانَ بـنَ سـعدٍ

... إلخ، فذاعت واشتهرت حتى أن المكارى ليسوق بغله أو حماره، فيقول:
"عَدَّ .. أمات الله حسان بن سعد"، فإذا سمع ذلك أبوه قال: "بل أمات الله
ابنى محمداً فهو عرضنى لهذا البلاء فى ثلاثين درهما." (٣٠)

(٢ - ٣)

ومما هو مستحدث في شعر الهجاء لهذا العصر البراعة الفائقة في
ميدان الصورة الشعرية باستقصاء عناصر التجسيم " الكاريكاتوري"؛ حتى
ليمكن القول إن بعض هذه الصور أخذت عند بعض الشعراء كأبي نواس،
وأبي تمام، وابن الرومي تبدو كأنها تنمرد على قوالها المألوفة، وتخلع عنها
مادتها الكثيفة وتشف وتصفو حتى تلحق بالوهميات التي تذاق بالحس الباطني
وحده. (٣١)

ويقف بشار على رأس هؤلاء الشعراء المحدثين الذين برعوا في التصوير
الشعري واستقصوا عناصر التجسيم، "ولعله بهذا الاستقصاء في فن التصوير قد

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

فتح المجال لابن الرومي الذي يعدّ شاعر العربية الأول من ناحية التصوير الشعري. (٣٢)

يقول بشار في صاحب سوء:

وصاحب كالدمل الممدّ أرقب منه مثل يوم الورد
حملته في رقعة من جلدي صبراً وتنزيهاً لما يؤدّي (٣٣)

ويقول في البخيل، وهو من مشهور شعره:

وللبخيل على أمواله علل زرق العيون عليها أوجه سود
إذا تكرهت أن تعطى القليل ولم تقدر على سعة لم يظهر الجود
أورق بخير ترجى للنوال فما ترجى الثمار إذا لم يورق العود (٣٤)

ويقول أبو نواس في هجاء سعيد بن مسلم في تصوير كاريكاتوري نادر:
رغيف سعيد عدل نفسه يقلبه طوراً وطوراً يلاعبه
ويخرجه من كمه فيشمه ويجلسه في حجره ويخاطبه
وإن جاءه المسكين يطلب فضلة فقد ثكلته أمه وأقاربه
يكرّ عليه السوط من كل جانب وتكسر رجلاه وينتف شارب (٣٥)

ويقول أبو نواس أيضاً في هجاء الخصيب والي مصر:

خُبز الخصيب معلق بالكوكب يُحمى بكل مُثَقَفٍ ومُشَطَّب
جعل الطعام على الصغار محرماً قوتاً وحلله لمن لم يسغب
فإذا هم رأوا الرغيف تطربوا طرب الصيام إلى آذان المغرب (٣٦)

على أن الشاعر الذي بلغ الغاية في هذا الباب، باب التصوير الكاريكاتوري الساخر إنما هو ابن الرومي، انظر إلى قوله في وصف بخيل:

يقتر عيسى على نفسه وليس ببقاق ولا خالد
فلو استطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد (٣٧)

وإلى قوله في أبي سليمان الطنبوري المغني، وقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً، فترأى له في صورة بغل لطحان، يحرك فكاه في أكل طعامه من الفول وغيره، يقول ابن الرومي:

د. السيد السنوسي

وتحسب العين فكّيه إذا اختلفا عند التنغم فكّي بغل طحّان
كما قال في جارٍ له أحذب كان يتطير منه، وهو من مشهور شعره:
قصرت أخادعه وطال قذالُهُ فكأنه متربّص أن يصفعا
وكانما صفت قفاه مرة وأحسّ ثانية لها فتجمعا
ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة على هذين البيتين، فيقول:

" فقد وضع صاحبه في البيت الأول وضعه الطبيعي الذي لا
تسمح حالته بغيره، فعروق العنق قصيرة لقصر رقبتّه، وهو
منقبض في نفسه لضغط رقبتّه على قفاه فلا يظهر منه شيء،
وهو يتوقّع أن يصفع على هذا القفا فيضغط برقبته عليه، وهو لا
يكتفي بذلك، فبعد أن كان يتوقع الصفع أحسّ به فعلا، فزاد تقبضه
مخافة أن ينال الصفعة الثانية، فليس الرسم هنا من الرسوم
الرمزية (الكاريكاتورية) فحسب، وإنما هو تخطيط لكل الخطوط
التي يسمح بها موضوعه بحيث إن قارئ البيتين يستشعر الانفعال
الذي استشعره الموصوف والواصف، ولا يجد بُدّا من أن يلمس
أخادعه وقذاله حتى لا يكون له وضع هذا الأحذب." (٣٩)

ومن أطرف ما لابن الرومي في هذا الباب الكاريكاتوري قوله في
لحية أحد مهجويه، ويبدو أنها كانت طويلة للغاية:

إن تطل لحية عليك وتعرض	فالمخالي معروفة للحمير
علق الله في عذاريك مخلا	ة ولكنها بغير شعير
ارع منها الموسى فإنك منها	شهد الله في آثام كبير
لحية أهملت فسالت وفاضت	فإليها تشير كف المشير
ما رأتها عين امرئ ما رآها	قطّ إلا أهل بالتكبير
روعة تستخفه لم يُرغها	من رأى وجه منكر ونكير (٤٠)
وهاك قوله في هجاء ثقيل:	

الهجاء في العصر العباسي ..

كان للأرض مرة ثقلان فلها اليوم ثالث بفلان
أنتقي غُصَّة اسمِه علم اللـ ه فأكني عن ذكره بالمعاني
يا ثقیل الثقال أقذيت عيني ليت أني كما أراك تراني
من یکن عانیا بحب حبيب ففؤادي ببغضك الدهر عاني^(٤١)
ولعلنا بعد هذه الشواهد لابن الرومي نقول مع إبراهيم عبد القادر

المازني:

" وهو - أي ابن الرومي - مصوّر كعائنه لا تنقصه إلا الريشة
واللوحة، بل لا تنقصه هاتان لأنه استعاض عن الريشة بالقلم ومن
اللوحة بالقرطاس، وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الألوان في
الأشكال." ^(٤٢)

وكذلك قال عباس محمود العقاد عن صاحبه ابن الرومي:

"على أن لصاحبنا فناً واحداً من الهجاء لا نرتاب في أنه كان
يكثر منه، ولولم تحمله الحاجة وتلجئه النعمة إليه، ونعني به فن
التصوير الهزلي والعبث بالأشكال المضحكة والمناظر الفكاهية
والمتشابهات الدقيقة ... وهذا الفن أدخل في التصوير منه في
الهجاء، وهو حسنة وليس بسيئة، وقدرة تطلب، وليس نحلة تنبذ." ^(٤٣)

ولغير المشهورين من الشعراء في ذلك الوقت نسوق شاهداً لمنصور

الأصبهاني في هجو واحد من آل الفيز:

وجه الفيرة كله أنف مُوفٍ عليه كأنه سقفُ
رجل كوجه البغل طلعتَه ما ينقضي من قبحه الوصفُ
من حيث ما تأتيه تبصره من أجل ذاك أمامه خلفُ
حصنٌ له من كل نائبةٍ وعلى بنيهِ بعده وقفُ
جَفَتِ المدايح من خلائقه ولقد يليق بوجهه القذفُ^(٤٤)

وله في أخيه وقد كان خطيب البلد:

د. السيد السنوسي

أقولُ غداة العيد والناسُ شُهُدُ
ومنبرنا العالي البناء رَفِيعُ
لعمري لئن أضحي رفيعاً فإنه
بمن يَرْتَقِي أعواده لَوْضِيعُ
أقول إذا ما قام ينهق فوقه
أتبلغ هذا المرتقى وأُضِيعُ^(٤٥)

(٢ - ٤)

ومن الملامح المستحدثة أيضاً التكرار؛ وذلك للنيل من الخصم
والإزراء به، يقول عبد الله الطيب:

"ولما كان الانسجام كله مداره على التنويع والتكرار، فمظاهر
هذا التكرار لا يتعدى التكرار المحض والجناس، ومظاهر التنويع
لا تتعدى الطباق والتقسيم، فهذه هي الصفات الأربعة التي يقوم
عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية."^(٤٦)

كما يقول عبد القادر القط، في معرض حديثه عن النقائص:
"وكثيراً ما يعتمد أصحابها في سخريتهم على تكرار أسماء من
يهجونهم ويسخرون منهم، وكأن الشاعر لا يريد أن يغيب اسم من
يهجوه لحظة عن سمع السامع أو القارئ، وكأنه يريد أن يحضر
تلك الصورة الساخرة - بالتكرار الملح - في فكره ووجدانه."^(٤٧)

يقول حماد عجرد في ابن نوح وكان يتعرب:

يا بن نوح يا أخا الحلبي — يس ويبا بن القتيبي
ومن نشأ والدّه بين الربا والكُتبي
يا عربي يا عربي يا عربي^(٤٨)

ومن هذا الباب قول بشار في هجاء الباهلي:

دُرْ خُلَّتْنا دُرْ خُلَّتْنا — يابن خُلَيْقٍ قد أتى
دُرْ خُلَّتْنا دُرْ خُلَّتْنا — هل لك في أتى فتى^(٤٩)

وكرر الشطر الأول في أبيات المقطوعة التي بلغت سبعة أبيات، ومعناها
اترك صحبتي، بالآلف بدلا عن ياء المتكلم، وهو نادر في غير النداء وكثير

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

نحو : "يا حسرتنا"، و"يا أسفاه"، وكرّر بشار هذه الجملة في القصيدة لأنه قصد التهكم والاستهزاء، وهو من مقامات التكرير.

وهذا دعلل يهجو المطلب بن عبد الله بن مالك الخزاعي فيقول:

فلو خُصَّ بالرزق نجل الكرا م لما نلت خيطا ولا هُدْبَةً
ولو رزق الناس عن حيلة لما نلت كفاً من التربة
ولو يشرب الماء أهل العفا ف لما نلت من مائهم شربة
ولكنه رزق من رزقه يعمّ به الكلب والكلبة^(٥١)

وهذا ابن الرومي يقول في خالد القحطبي الشاعر:

أخالد لم أنكر لك النكر والخنا بل العرف من أمثال مثلك منكر
أخالد ما أغرك بي من عداوة ولا ترة لولا الشقاء المقدر
أخالد أعييت الهجاء وفنه فقولني وإن أبلغت فيك مقصر
نشرت من موت الخمول بقدره لما هو أدهى لو علمت و أنكر
وللموت خير لامرئ من نشوره إذا كان للتخليد في الناس ينشر^(٥٢)

(٢ - ٥)

ومما هو مستحدث في شعر الهجاء الاستطراد، الذي يوضحه صاحب العمدة بقوله: "وهو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج".^(٥٣)

وعنه يقول أسامة بن منقذ :

"واعلم أن الاستطراد نبّه عليه أبو تمام والبحثري، وهو أن تمدح شيئاً أو تذمّه، ثم تأتي في آخر الكلام بشيء هو غرضك في أوله، وهو في أشعار المحدثين بالقصد، وفي أشعار المتقدمين بالطبع".^(٥٤)

ومن الشواهد التي نقّمها هنا قول دعلل الخزاعي في هجو ابن أبي دواد، ويستطرّد فيها إلى هجاء الهيثم بن عثمان الغنوي:

صليبة صار العلوم

د. السيد السنوسي

سألتُ أبي وكان أبي عليماً
فقلت له: أهيثم من عتي
فإن يك هيثم من حيِّ قيس
متى كانت إبادُ تريس قوماً
بساكنة الجزيرة والسَّوادِ
فقال: كأحمد بن أبي دؤادِ
فأحمد غير شك من إباد
لقد غضب الإله على العباد^(٥٥)

ومن الشواهد الجيدة على الاستطراد ما جاء في هجاء دعلج عبيد الله بن قزعة:

خليلي من كعب أعيينا أخاكما
ولا تبخلا بخل ابن قزعة إنهُ
كأن عبيد الله لم يلقَ ماجداً
فقل لأبي يحيى متى تدرك العلا
على دهره إن الكريم معينُ
مخافة أن يرجى نداء حزينُ
ولم يذر أن المكرمات تكونُ
وفى كل معروفٍ عليك يمينُ
إذا جنته في حاجة سدَّ بابَه
فلم تلقه إلا وأنت كمينُ^(٥٦)

وهذا أبو تمام يصف فرساً، ويستطرد بهجو عثمان بن إدريس، يقول:
فلو تراه مشيحاً والحصى زيم
أيقنت إن لم تثبت أن حافره
تحت السناكب من مثني ووحدان
من صخر تدمر أو من وجه عثمان
وقال الصولي: فاحتذى البحترى هذا في قوله :

من إن تخاف قذى ولو أوردته
يوماً خلائق حمدويه الأحول^(٥٧)

(٢ - ٦)

ومن الملامح المستحدثة في شعر الهجاء في هذا العصر: التضمين؛ وهو أن يقصد الشاعر بيت شعرٍ لغيره من الشعراء السابقين عليه، فيورده في آخر شعره أو في وسطه، كالتمثل؛ وربما صرف الشاعر المضمَّن وجه البيت المضمَّن عن المعنى الذي قصده قائله إلى معنى آخر يراه هو، وعلى ذلك نستشهد بقول ابن الرومي في الحسن بن وهب:

وسائلة عن الحسن بن وهب
فقلت: هو المهدب غير أني
وعما فيه من كرمٍ وخيرٍ
أراه كثير إرخاء الستور

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

وأكثرُ مَا يُعَنِّيهِ فتَاهُ
حسين حينَ يخلو بالسَّريِرِ
فلولا الريحُ أسمع من حجر
صَلِيلَ البَيْضِ تَقْرَعُ بالذِّكُورِ (٥٨)
ومن المعروف أن البيت الأخير من هذه الأبيات إنما هو لمهلهل بن ربيعة.

ومن التضمين ضرب يجمع فيه الشاعر قسمين من وزنين مختلفين، وذلك كقول علي بن الجهم معرضاً بفضل الشاعرة، جارية المتوكل، وبنان المغني، وكانت بينهما محبة وGRAM، فإذا غنى بنان:

اسمعي أو خبرينا يا ديار الظاعنينا

غنت هي كالمجوبة له عما يقول:

ألا حييت عنا يا مدينا وهل يأسى بقول مسلمينا

فنبه علي بن الجهم عليهما في ذلك بقوله:

كَلِمَا غَنَى بَنَان	اسمعي أو خبرينا
أَنشَدْتَ فَضْلَ أَلَا حَيَا	يت عنا يا مدينا
عَارِضَتْ مَعْنَى بِمَعْنَى	والندامى غافلوننا
أَحْسَنْتَ إِذْ لَمْ تَجَاوِبُنَا	هم ديارُ الظاعنينا
لَوْ أَجَابْتَهُمْ لَصَرْنَا	آيَةً للسلطانينا
وَاسْتَعَارَ الصَّوْتُ مَوْلَا	ها وحث الشاربينا
قَلَّتْ لِلْمَوْلَى وَقْدَا	رت حميما الكاس فينا
رَبَّ صَوْتِ حَسَنَ يَنْـ	ببت في الرأس قرونا (٥٩)

(٢ - ٧)

ومن الملامح الفنية المستحدثة التي بدت في شعر الهجاء في هذا العصر ما أسماه بـ "التمليط"، وهو مساجلة بين شاعرين أو أكثر، يصنع أحدهم قسيما والآخر قسيما وهكذا، ليروا أيهم ينقطع قبل الآخرين، وعلى هذا الملمح يُحكى أن أبا نواس، والعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحاك، ومسلم

== السيد السنوسي ==

بن الوليد خرجوا في منتزه لهم ومعهم يحيى بنالمعلى، فقام يصلي بهم،
فنسي "الحمد"، وقرأ: "قل هو الله أحد"، فارتج عليه في نصفها، فقال أبو
نواس: أجزوا:

في قل هو الله أحد

أكثر يحيى غلطا

فقال العباس:

زحير حبلى بولد

يزحر في محرابه

فقال الحسين:

شد بحبل من مسد^(٦٠)

كأنما لسانه

(٢ - ٨)

وملح آخر هو ما سموه بـ "التغاير"، وهو أن يعمد الشاعر إلى
التضاد بين مذهبين أو معنيين حتى يتقاعا ثم يصحاحا جميعا، واستشهدوا على
ذلك الملمح بقول أبي تمام:

وبلونا أبا سعيد قديما

قد بلونا أبا سعيد حديثا

ورعيناه بارضا وجميما

ووردناه سائحا وقليبا

ق النفس صار الكريم كريما^(٦١)

فعلمنا أن ليس إلا بشـ

(٢ - ٩)

وملح جديد - وإن كان قديما - بمعنى أنه لا يختص به شعر
العصر، الذي نحن بصددده وحده؛ فالعرب كانوا قديما يكتنون عن الدعي
بقولهم: هو "عربي من قوارير"، وعن ولد الزنا بـ "ابن عجل"، و"ابن مطفئة
السراج"، و"ابن زانية الطريق"، و"ابن زانية بزيت" ... إلخ، وهذا الملمح هو
ما سموه بالكنائية، ومن شواهد في شعر العصر العباسي الأول قول أبي
سعد المخزومي في هجو عبد:

شريك في الصبوح وفي الغبوق

عدو راح في ثوبي صديق

وباطنه ابن زانية الطريق^(٦٢)

له وجهان ظاهره لعمره

وقوله في هجو دعل بن علي:

صليقة صار العلوق

الهجاء في العصر العباسي ..

وأعجب ما رأينا أو سمعنا هجاء قاله حيٌ لبيت
وهذا دعبل كلفُ مُنئى بتسفير الأهاجي للكميت
وما يهجو الكميت وقد طواه الـ ردى إلا ابنُ زانيةٍ بزيت^(٦٤)
ويقول ابن الأثير: "ومن ألطف ما سمعته في هذا الباب قول أبي نواس
في الهجاء:

إذا ما كنتَ جارَ أبي حسين فَمَ ويداك في طرف السَّلاح
فإن له نساء سارقات إذا ما بتن أطراف الرماح
فتعبيره عن العضو المشار إليه بأطراف الرماح تعبير في غاية اللطافة
والحسن".^(٦٥)

(٢ - ١٠)

ومن الملاح القديمة الجديدة أيضا الطباقي، غير أنهم في هذا العصر
اعتمدوا عليه اعتمادا ظاهرا، وخير من أجاد ذلك ابن الرومي؛ انظر إلى
قوله في هجو ابن فراس:

وسليم الزمان كمنكوبه	وموفوره مثل محروبه
وممنوحه مثل ممنوعه	ومكسوه مثل مسلوبه
ومحبوبه رهن مكروهه	ومكروهه رهن محبوبه
ومأمونه تحت محنوره	ومرجوه تحت مرهوبه
وريب الزمان غدا كائن	وغالبه تحت مغلوبه
فلا تهرين إلى ذلة	ذليل الزمان كمنكوبه

إلخ القصيدة التي بلغت سبعة وعشرين بيتا، وقد اعتمدت اعتمادا ظاهرا على
الطباقي.^(٦٦)

(٢ - ١١)

كذلك نلمح في شعر هذا العصر ما يسمى بـ "التعليق" وهو أن يأتي
الشاعر بمعنى ثم يعلق به معنى آخر من ذات الغرض الأول، وذلك بقصد
زيادة المعنى، ومثله قول أبي نواس:

صنعة مدار العلوم

فِيَالِكَ عَصْبَةٌ إِنْ حُدَّ
وَهُمْ إِنْ لَمْ تَنْقُرْ عَنْ
لَهُمْ فِي بَيْتِهِمْ نَسَبُ
كَمَا لَمْ تَخَفَ سَافِرَةٌ
لَقَدْ زَنَّا عَجُوزَهُمْ
يقول الدكتور حفني شرف:

" فَإِنَّهُ عُلِقَ هَجَاءُهُمْ بِفُجُورِ أُمَمِهِمْ بِدَعْوَتِهِمْ فِي النِّسَبِ، فَكَانَ فِي ذَلِكَ هَجَاءُ أَبِيهِمْ لَكُونِهِمْ لَمْ يَرْضُوا نِسَبَتَهُمْ إِلَيْهِ، فَكَانَ الشَّاعِرُ رَأَى هَجَاءَهُمْ بِفُجُورِ أُمَمِهِمْ دُونَ هَجَائِهِمْ بِنِجَارَةِ أَبِيهِمْ نَاقِصًا، فَيَتِمُّ مَا أَرَادَ مِنْ هَجَائِهِمْ بِمَا قَالَ وَظَرَفَ مَا شَاءَ بِقَوْلِهِ: " وَلَوْ زَنَيْتُهَا غَضِبُوا. " (٦٨)

(٢ - ١٢)

ونلمح أيضا صياغة شعر الهجاء في هذا العصر - في الأغلب الأعم - في قوالب شعبية تجعل معانيه قريبة من نفوس العامة مما يهيئ له انتشارا واسعا. (٦٩)

ولكن هذا الاقتراب من الشعبية لم يكن يعنى أبدا الإسفاف بلغة الشعر. ومن الأمثلة على هذا الاقتراب من الشعبية قول أبي العتاهية في سلم الخاسر:

تعالى الله يا سلم بن عمرو
هب الدنيا تساق إليك عفوا
فما ترجو بشيء ليس يبقی
بلوت الناس قرنا بعد قرن
وذقت مرارة الأشياء جمعا
ولم أر في الأمور أشد هولا
أذل الحرص أعناق الرجال
أليس مصير ذاك إلى الزوال
وشيكا ما تغيره الليالي
فلم أر غير خلاب وقالي
فما شيء أمر من السؤال
وأفزع من معاداة الرجال (٧٠)

== الحباء في العصر العباسي .. ==

يقول الدكتور يوسف خليف عن أبي العتاهية: "وإنما ذهب مذهباً خاصاً هو ذلك المذهب الشعبي الذي كان يؤمن به ويدافع عنه." (٧١)
وهذه أبيات لأبي دلامة اقترب فيها من ذلك الاتجاه الشعبي اقتراباً شديداً، وكأنه يقوم في شعره هذا بعملية "حكي"؛ فيقول:

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم	أم الدلامة لما حاجها الجزعُ
لا بارك الله فيها من منبهة	هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا
شوهاء منشأة في بطنها ثجل	وفى الفاصل من أوصافها فدعُ
ذكرتها بكتاب الله حرمتنا	ولم تكن بكتاب الله ترتجعُ
فاخرنطمت ثم قالت وهي مغضبة	أأنت تتلو كتاب الله يالكعُ
اخرج تبغ لنا مالاً ومزرعة	كما لجيراننا مال ومزدرعُ
واخدع خليفتنا عنا بمسألة	إن الخليفة للسال ينخدع (٧٢)

ومن الأمثلة على هذا الميل نحو الشعبية قول أبي الينبعي:

صبراً على الذل والصغار	يا خالق الليل والنهار
كم من حمار على جوادٍ	ومن جوادٍ بلا حمار

ويعلق ابن المعتز قائلاً:

" وطار له البيت الثاني في الآفاق، ولهج به الناس، فهو ينشد في كل مجلس وم حفل وسوق وطريق، وإنما يرزق البيت من الشعر تلك إذا كان جيد المعنى، عذب اللفظ، خفيفاً على اللسان." (٧٣)

(١٣ - ٢)

ولا شك أن هذا الاتجاه نحو الشعبية إنما كان "ليقترن بالميل إلى الهزل والمرح والترفية"؛ لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من الطبيعة البشرية في كل زمان وفي كل بيئة. (٧٤)

ولما تزوج من اسمه محمد بن خالد من عمارة بنت عبد الوهاب الثقفي طمعا في مالها، قال إيلان بن عبد الحميد اللاحقي:

صلى الله عليه وسلم

د. السيد السفودي

لما رأيت البز والشارة
واللوز والسكر يرمى به
وأحضروا الملهين ولم يتركوا
قلت : لماذا؟ قيل : أعجوبة
لا عمر الله بها بيته
ماذا رأت فيه ماذا رجعت
أسود كالسفود ينسى لدى
والفرس قد ضاقت به الحارة
من فوق ذي الدار وذي الدارة
طبلا ولا صاحب زمارة
محمد زوج عمارة
ولا رأته مدركا ثارة
وهي من النسوان مختارة
التنور أو محرك قياره^(٧٥)

وساعد على هذا الاتجاه نحو المرح أن هذا العصر قد راجت فيه سوق
الفكاهة وارتفعت أقدار المضحكين والظرفاء، وكان بشار بن برد "من أحسن
الناس حديثاً، وأظرفهم مجلساً، وأكثرهم ملحاً"،^(٧٦) كذلك كان أبو دلالة
شاعراً ظريفاً كثير النواذر في الشعر، وكان صاحب بديهة،^(٧٧) وأما أبو
العيناء محمد بن القاسم بن خلاد، فيقول عنه المسعودي: "وكان لأبي
العيناء من اللسان وسرعة الجواب والنكاء ما لم يكن عليه أحد من
نظرائه".^(٧٨) وهاهو يقول في أسد بن جوهري وغيره من حمقى الكتاب:

تعس الزمان لقد أتى بعجاب
وافى بكتاب لو انبسطت يدي
جيل من الأنعام إلا أنهم
لا يعرفون إذا الجريدة جرّدت
أو ما ترى أسد بن جوهري قد غدا
فإذا أتاه مسائل في حاجة
وسمعت من غثّ الكلام ورثه
ثكلتك أمك هبك من بقر الفلا
ومحا رسوم الظرف والآداب
فيهم ردتهم إلى الكتاب
من بينها خلقوا بلا أذنان
ما بين عيّاب إلى عتاب
متشبهًا بأجلّة الكتاب
ردّ الجواب له بغير جواب
وقبيحه باللحن والإعراب
ما كنت تغلط مرة بصواب^(٧٩)

ومن طريف ما له في هذا الباب هجوه ابن الخطيب؛ يقول:

صليحة مدار العلوم

== المجاء في العصر العباسي .. ==

قل للخليفة يا بن عم محمد
قد أحجم المتظلمون مخافة
ما دام مطلقة علينا رجله
قد نال من أعراضنا بلسانه
اصرفه عن كل الرجال وإن ترد
ومن أمثلة شعر الفكاهة الخالصة قول عبد الصمد بن المعذل في
قاضي البصرة أحمد بن رباح:

أيها قاضية البصر
ومرّي (برواسيك) ^(٨٧)
أراك قد تثـيـرين
وتحذيفك خديك

ومن أمثلة السخرية المريرة والمضحكة في الوقت نفسه قول إبراهيم
ابن العباس في رجل لم يسمه:

ولما رأيته لا فاسقا
وليس عدوك بالتقي
أتيت بك السوق سوق الرقيق
على رجل غادر بالصديق
فما جاءني رجل واحد
سوى رجا حان منه الشقاء
فبعثك منه بلا شاهد
وأبت إلى منزلي سالما

تُهابُ ولا أنت بالزاهد
وليس صديقك بالحامد
فناديت هل فيك من زائد؟
كفور لنعمائه جاحد
يزيد على درهم واحد
وحلّت به دعوة الوالد
مخافة ردك بالشاهد
وحلّ البلاء على الناقد ^(٨٤)

ومن مشهور هذا الباب تلك السخرية الفكاهية التي تبادلها كل من
نفظويه وابن دريد ؛ فقد هجا نبطويه ابن دريد بقوله:

د. السيد السنوسي

ابن دريد بقره
ويدعي من حمقه
وهي كتاب العيين إلا أ
وقد هجا ابن دريد نفطويه فقال:

لو أنزل الوحي على نفطويه
وشاعر يدعي بنصف اسمه
أحرقه الله بنصف اسمه
لكان ذاك الوحي سخطا عليه
مستأهل للصفع في أخدعيه
وصير الباقي صراخا عليه^(٨٥)

ومن المعروف أن إبراهيم بن المهدي كان مولعا بالغناء، وحين نهض في بغداد يطلب البيعة لنفسه هجاه دعلج بن علي بقوله:

نعر ابن شكلة بالعراق وأهله
إن كان إبراهيم مضطلعا بها
ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل
أنسى يكون وليس ذاك بكائن
فهفا إليه كل أطلس مائق
فلتصلحن من بعده لخارق
ولتصلحن من بعده للمارق
يرث الخلافة فاسق عن فاسق^(٨٦)

وحين سمع المأمون هذه الأبيات قال: قد صفحت عن كل ما هجانا به دعلج؛
إذ قرن إبراهيم بـ"مخارق" في الخلافة وولاه عهده.^(٨٧)

(٢ - ١٤)

ومن الملامح المستحدثة في شعر الهجاء في هذه الفترة الميل إلى
المبالغة والإفراط فيها، وذلك في المديح أيضا رغبة في الحصول على
الجائزة إما طمعا أو خوفا، يدل على ذلك ما أجاب به ربيعة الرقي هارون
الرشيد الذي استدعاه بسبب هجوه العباس بن محمد عم الرشيد، أجاب ربيعة
قائلا: "والله يا أمير المؤمنين لقد مدحته بقصيدة ما قال مثلها أحد من الشعراء
في أحد الخلفاء، ولقد بالغت في الثناء وأكثرت في الوصف.^(٨٨)

انظر إلى قول ابن الرومي يرمي مهجوه بالقوادة:

علا قرنه في الجو حتى كأنه
إلى النجم يرقى أو إلى الله يعرج^(٨٩)

وما أشد المبالغة في قول دعلج يهجو بخيلاً:

إن هذا الفتى يصون رغيفاً ما إليه لناظر من سبيل
هو في سفرتين من آدم الطاء ثف ، في سلتين ، وفي منديل
ختمت كل سلة بحديد وسيور قددن من جلد فيل
في جراب ، في جوف تابوت موسى والمفاتيح عند إسرافيل^(٩٠)

وهذا بشار يقول في هجو آل سليمان بن علي العباس:

دينار آل سليمان درهمهم كالبابليين حُفًا بالعفاريت
لا يوجدان ولا يلقاهما أحد كما سمعت بها روت وما روت^(٩١)

ومن المبالغة الطريفة قول البحتري في الخثعمي:

الآن علمت أن البعث حق وأن الله يفعل ما يشاء
رأيت الخثعمي يُقِلُّ أنفاً يضيق بعرضه البلد الفضاء
سما صعدا فقصر كل سام لهيبته وغصن به الهواء
هو الجبل الذي لولا نراه إذا وقعت على الأرض السماء^(٩٢)

(١٥ - ٢)

ولعل آخر هذه الملامح المستحدثة في شعر الهجاء لذلك العصر تضمين الأبيات أمثالا سائرة للدلالة على علو كعبهم في الإبداع الشعري وامتلاكهم ناصية اللغة؛ يقول ابن رشيق: "والمثل إنما وزن من الشعر ليكون أسرد له وأخف للنطق به."^(٩٣)

وهذا أبو نواس يقول في هجو إسماعيل بن نينجت:

على خبز إسماعيل واقية البخل فقد حل في دار الأمان من الأكل
وما خبزه إلا كأوى يرى ابنه ولم ير آوى في حزون ولا سهل
وما خبزه إلا كعنقاء مُغرب تصوّر في بسط الملوك وفي المثل
يحدث الناس من غير رؤية سوى صورة ما إن تمر ولا تحلي

د. السيد السنوسي

وما خبزه إلا كليب بن وائل
وإذ هو لا يستبُ خصمان عنده
فإن خبزُ إسماعيل حلّ به الذي
ولكن قضاء ليس يسطاع رده
ومن كان يحمي عزّه منبت البقل
ولا الصوت مرفوع بجد ولا هزل
أصاب كليبا لم يكن ذاك من ذلّ
بَحيلة ذي مكر ولا فكر ذي عقل^(٩٤)

فها هو أبو نواس قد ضمن أبياته عددا من الأمثال فضرب المثل بالعنقاء وبكليب وائل، وبـ "أوى" التي لا ترى هي وإنما يرى ابنها. ومن طريف ما يروى هنا ما علّق به الجاحظ على مدى الكرم الذي أحاط به إسماعيل بن نبيخت أبا نواس، يقول الجاحظ "كان أبو نواس يرتعي على خوان إسماعيل بن نبيخت كما ترعى الإبل في الحمض بعد طول الخلّة." ^(٩٥)

ومن تضمين المثل في شعر الهجاء أبيات دعلج في عبد الله بن طاهر، وقد ضرب المثل بعين مهران، وهذا المثل يضرب في الرجل الذي يكذب في حديثه، فيقال: "هو يلطم عين مهران"، يقول دعلج:

يا جواد اللسان من غير فعل
ليت في راحتك جود اللسان
عين مهران قد لطمت مرارا
فاتق ذا الجلال في مهران
عرت عينا فدع لمهران عينا
لا تدعه يطوف في العميان^(٩٦)

هذه هي أهم الملامح الفنية المستحدثة في شعر الهجاء لهذا العصر. ومنها ننقل إلى الحديث عن أمور تتصل بموضوع البحث وليست منه.

تذييلات

(١ - ٣)

ومما يلحق بموضوع البحث — وليس منه تماما — ضعف فن النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي على يد فرسانه: جرير والفرزدق والأخطل، ويعلى أحمد الشاب لذلك بقوله:

"وقد يعود ذلك إلى أن فحولة هؤلاء الشعراء أياست غيرهم من الشعراء؛ فسكتوا بعد موتهم، كما كانوا متوارين في حياتهم.

المجاء في العصر العباسي ..

وقد يعود إلى أن السياسة لم تعد في حاجة إلى استغلال هذا الفن الذي مله الناس أو كانوا، فلم يأخذ به الشعراء أنفسهم؛ فمات. وربما كان السبب أن هذه العصبية قد فترت ولم تجد من يُورثها بعد أن ماتت صحفها فلم يتقدم أحد ليخلف هؤلاء الفحول في هذا الميدان. ولعل هذا الفن كان بغضاً إلى الناس لسوء آثاره وما لابسه من هنات فاحشة زهدت فيه الشعراء فانصرفوا عنه طائعين. وقد يكون لفناء المربد وزوال مجده وعدم العناية بالمفاخرات القبلية أثر في ضعف النقائض وموتها.

على أن الجيل الإسلامي من الشعراء أخذ ينقرض ويتقدم إلى المسرح جيل محدث فيه طائفة من الموالي لم يرقهم هذا الفن البدوي الأعرابي الذي مضى زمنه فنبذته أنواقهم وتقدموا بطابعهم الحضري البغدادي، ولا سيما أن الموالي لم يعرفوا هذه النعرة العربية القبلية فأنكروها وأنكروا كل عربي^(٩٧).

ويقول محمد مصطفى هدارة:

"كان النزاع القبلي مادة رئيسية في فن النقائض ذلك الفن الذي أخذ يتضاءل بعد انتهاء جيل الفرزدق وجريير والأخطل حتى لم تعد له في القرن الثاني قائمة إلا بقية ضئيلة ... تتمثل في النقائض التي كانت بين ابن ميادة والحكم الخضري^(٩٨)."

هذا ولكن هذا السكون الذي خيم على فن النقائض في العصر العباسي الأول لم يكن سكوناً شاملاً؛ فقد بقيت منه لمع تظهر بين الفينة والفينة، ولا سيما عند الشعراء الذين مالوا إلى المحافظة على القديم، ومنهم ابن ميادة والحكم الخضري كما أشار إلى ذلك أبو الفرج الأصفهاني بقوله:

"والحكم الخضري وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويت نكر أكثرها وأغنيته، ونكرت منها لمعاً من جيد ما قاله

د. السيد السنوسي

لئلا يخلو هذا الكتاب من ذكر بعض ما دار بينهما ولا يستوعب
فيطول.

ويمضي الأصفهاني فيقول:

"ومما قاله ابن ميلادة في حكم قوله في قصيدة أولها:

ألا حييا الأطلال طالَت سنيئُها بحيث التقت رُبْدُ الجَنابِ وعيئُها

ويقول فيها:

فلما أتاني ما تقول محارب تغنّت شياطيني وجُنّ جنونها
- ألم تر أن الله غشّى محاربا إذا اجتمع الأقوام لونا يشيئُها
ترى بوجوه الخضر خضر محارب طوابع لؤم ليس ينفث طيئُها

فقال حكمٌ يجيبه:

لأنت ابن اشبانية أدلجت به إلى اللؤم مقلات لئيم جنينها
فجاءت برواث كأن جبينه إذا ما صفا في خرقتها جبينها
فما حملت مريّة قطّ ليلة من الدهر إلا ازداد لؤما جنينها
وما حملت إلا بالأم من مشى ولا ذكرت إلا بأمر يشينها

ويمضي الأصفهاني فيروي:

"قال الزبير: فحدثني موهوب بن رشيد قال: فسمع هذه القصيدة
أحد بني قتال بن مرة، فقال: ما له - أخزاه الله - يهجو صبييتا!
قال: وهم أختى قوم غضبا لصبييتهم وقد هجاهم بما هجاهم
به، قال: وبلغ إبراهيم بن هشام قوله في نساء بنى مرة إذ يقول:
وما حملت إلا بالأم من مشى. فغضب ثم نذر دمه، فهرب من
الحجاز إلى الشام فمات بها." (١٩)

على أن فن النقائص في هذا العصر قد أضمحل ليحل محله فن
المعارضة التي يعرفها أحمد الشايب بقوله:

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

" المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما ومن أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة على نفس البحر والروي والقافية والموضوع، مع انحراف يسير عنه أو كثير ويكون حريصاً على أن يتعلق بالقصيدة الأولى، في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سببه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء القصيدة الأولى، تبليغها في الجمال الفني أو تسمو عليها في المعنى أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة، وبذلك نجد فروقا بين الفنانين وإن لم تكن حاسمة على كل حال، ومناطق المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها هذا التساب القبيح، كما أن المتعارضين لا يلزم أن يكونا متعاصرين، بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتقفا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبا." (١٠٠)

ونسوق مثالا على هذه المعارضة من شعر ابن الرومي؛ فحين نظم دعبل بن علي طائيته التي اتهم فيها من اسمه خالد بسرقة ديكه وإطعامه لضيوفه والتي يقول فيها:

أسر المؤمن خالد وضيوفاً له	أسر الكمي هفا خلال الماقيط
بعثوا عليه بنينهم وبناتهم	من بين ناتفة وآخر سامط
يتناعون كأنهم قد أوثقوا	خاقان أو هزموا كتائب ناعط
أكلوه فانتزعت به أسنانهم	وتهشمت أبقاؤهم بالحائط

فزاد ابن الرومي فيها وأطالها حتى بلغت قصيدته اثنين وستين بيتاً، وفرق أبيات دعبل فيها وغير بعض ألفاظها، ومنها:

واما لذاك الديك بين مساقطٍ منه عهدناها وبين ملاقط

قَوَامُ أَسْحَارِ مُؤَذِّنِ حَارَةٍ
يَنْفَى مَنَاعِسَهُ بِنَفْسِ شَهْمَةٍ
وَتَبَّتْ عَلَيْهِ عَصَابَةُ كُوفِيَّةٍ
يَعْدُو الْأَصَاغِرَ وَالْأَكَابِرَ خَلْفَهُ
سَفَادُ زَوَاجَاتِ كَمِيٍّ مَاقُطٍ
وَيَشَاهِدُ الْهَيْجَا بِجَاشٍ رَابِطٍ
بِيَوَادِرٍ مِنْ بَاسِهَا وَفَوَارِطٍ
عَدُو الْكِلَابِ عَلَى الشُّبُوبِ الْفَاشِطِ (١٠١)
يقول العقاد:

"ونشأ ابن الرومي ودعبل كذلك واسع الشهرة جذّاب السيرة
لغرابية أطواره ومخاطرته، وتطوافه في الآفاق، مستحسن الشعر
بين من يؤثرون الفحولة اللغوية، مفضل على المحدثين من طبقتة
... وكان دعبل فيما عدا ذلك متشيعاً لآل البيت غالباً في تشييعه،
فجذب ذلك كله نفس ابن الرومي الفني نحوه وحبّب إليه محاكاته
ومجاراته، وربما كانت الرغبة في مجاراته إحدى نواحيه إلى
الهجاء". (١٠٢)

(٢ - ٣)

ومما يتصل بالبحث أيضاً - وإن لم يكن منه تماماً (١٠٣) - ما استجدّ
في هذا العصر، وعُرف بهجاء المدن، ومن ذلك هجاء أبي نواس للبصرة،
مع أنها شهدت نشأته وصباه، يقول:

أَيَا مَنْ كُنْتَ بِالْبَصْرِ
وَمَنْ كَانُوا مَوَالِي
وَمَنْ قَدْ كُنْتَ أَرْعَاهُ
شَرِينَا مَاءَ بَغْدَادٍ
تَبَدَّلْنَا بِهَا حَوْرًا
وَأَبْهَى مِنْكُمْ شَكْلًا
فَلَا تَرَعَوْا لَنَا عَهْدًا
فَمَا نَرَعَى لَكُمْ عَهْدًا
عَاصِفِي لَهْمِ الْوُدَا
وَمَنْ كُنْتَ لَهْمَ عُبْدَا
وَأَنْتَ مَلٌّ وَإِنْ صَادَا
فَأَنْتَ مَلٌّ جَدَا
لَأَلْحَانِ الْغَنَاءِ إِذَا (١٠٤)
وَأَحْلَى مِنْكُمْ قَدًّا
فَمَا نَرَعَى لَكُمْ عَهْدًا

== المجاء في العصر العباسي .. ==

ولا تشكوا لنا فقدما فما نشكو لكم فقدما
كلانا واجد في النسا س ممن مله نذا
قطعنا حبلكم عمدا كما عرضتم صدا^(١٠٥)

وهذا ابن أبي الزوائد كان وفد إلى بغداد في أيام المهدي ، فاستوخمها ، فقال يهجو بغداد وأهلها ويتشوق إلى المدينة المنورة التي قدم منها ، ويخاطب أبا غسان محمد بن يحيى ، وكان معه نازلا :

يابن يحيى ماذا بدا لك ماذا أمقام أم قد عزمت الخياذا^(١٠٦)
فالبراغيث قد تئور منها سامر ما نلوز منه ملاذا
فحكّ الجلود طورا فندمي ونحكّ الصدور والأفخاذا
فسقى الله طيبة الوبل سخا وسقى الكرخ والصراط الرذاذا
بلاد لا ترى بها العين يوما شاربًا للنبيذ أو نبأذا
أو فتى ماجنا يرى اللهو والبأ طل مجدا أو صاحبا لوأذا
هذه الذال فاسمعوها وهاتوا شاعرا قال في السورى على ذا
قالها شاعر لو أن القوافي كنّ صخرا أطارهن جُذاذا^(١٠٧)

(٣ - ٣)

ومما يتصل بالهجاء في هذه المرحلة ، الربط بين مدح شيء وهجاء آخر في نفس المقطوعة ، فمثلا : حفظ لنا ديوان دعل بن علي مقطوعة في مدح شيب الرجال وضم شيب النساء ، يقول فيها :

إن المشيب رداء الحلم والأدب كما الشباب رداء اللهو واللعب
تعجبت أن رأيت شيبى فقلت لها لا تعجبي من يطل عُمر به يشيب
شيب الرجال لهم زين ومكرمة وشيبكن لكنّ العار فاكتئبي
فينا - وإن شيبُ بدا - أرب وليس فيكن - بعد الشيب - من أرب^(١٠٨)

ويقول بشار في مدح الصحة وضم المرض :

== د. السيد السنوسي ==

إني وإن كان جمع المال يعجبني
في المال زين وفي الأولاد مكرمة
ما يعدل عندي صحة الجسد
والسقم ينسبك ذكر المال والولد^(١٠٩)
وقد يعمد الشاعر إلى مدح الشيء في مقطوعة ثم يعود فيذمه في مقطوعة
أخرى، فهذا ابن الرومي يمدح الحقد فيقول:

رأيتك شبتت الضمير وحفظه
وقرظت منه إن يصادف حفظه
حسائكة بالحوض في حفظه الشربا
كحفظ حياض المورد الملح والعذبا
وما كان من قصر ويحتبس الحبا
وتقنى عراق اللحم والرق العذبا^(١١٠)
ألا كان مثل القدر تنفي غثاءها

ثم يعود ويذمه ويرد على من مدحه فيقول:

يا ماح الحقد محتالا له شبيها
لن يقلب العيب زينا من يزيئه
قد أبرم الله أسباب الأمور معا
يا دافن الحقد في ضعفى جوانحه
الحقد داء دوى لا دواء له
فاستشف منه بصفح أو معاتبة
يكفيك في العفو أن الله قرظه
يحيا إلى خير من صلى ومن بُعثا^(١١١)

يقول القاضي الجرجاني:

"وابن الرومي في قدرته على الكلام وتمكنه من التصرف في
شعره يصف الأشياء بنقيضها ويحلها بغير حلاها، فقال يمدح
الموت وخالف الناس:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأسرفوا
منها أمان لقائه بلقائه
في الموت ألف فضيلة لا تعرف
وفراق كل معاند لا ينصف

وروى أيضا يذم الورود على تفضيل الناس له:

صليحة منار العلوم

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

وقائل لم هجوت الورد معتمدا فقلت من بغضه عندي ومن سخطه
كانه سرم بغل حين يفتحه عند البراز وباقي الروث في وسطه^(١١٢)
ومن هذا الباب أيضا، باب الربط بين المدح والذم، قول أبي عيينة في ابن عمه خالد بن يزيد المهلب، يهجو ابن العم ويمدح العم:

أبوك لنا غيث يغيث بوبله وأنت جرادُ لست تبقي ولا تذر
له أثر في المكرمات يسرنا وأنت تُعفي دائما ذلك الأثر
قال المبرد في حق أبي عيينة: لم يجتمع لأحد من المحدثين في بيت واحد هجاء رجل ومدح أبيه إلا له.^(١١٣)

كما أن لأبي عينية مقطوعة في خالد هذا يختمها بقوله:
خالد لولا أبوه كان والكلب سواء^(١١٤)

وبعد

فها قد رصدنا — قدر المستطاع — الملامح الفنية المستحدثة في شعر الهجاء في العصر العباسي الأول ، ثم نيلنا الموضوع بملاحق ثلاثة تتصل به اتصالا، وليست منه تماما وهذه الملاحق الثلاثة تحتاج إلى بحوث مستقلة، وربما أعاننا الله عليها أو على بعض منها في المستقبل، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الحواشي

- (١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٧٣.
- (٢) ديوان المعاني ٢٠٢/١.
- (٣) الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ص ١٢.
- (٤) البيان والتبيين ج ١/ ١١، ١٢.
- (٥) العبر المجلد الأول ص ١٠٧٩ ، ١٠٨٠.
- (٦) الفن ومذاهبه ١٤٤ ، ١٤٥.

- (٧) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٤٤٨.
- (٨) طبقات الشعراء ؛ لابن المعتز ص ٣٥٢.
- (٩) شعر علي ص ٥٠.
- (١٠) الأغاني ج ١٣ ص ٧٤.
- (١١) طبقات الشعر لابن المعتز ص ٦٧، ٦٨.
- (١٢) العمدة ج ٢ ص ١٧٣.
- (١٣) ديوانه ج ٢ ص ٣٦٢.
- (١٤) ديوانه ج ٣ ص ٢٣٧، ٢٣٨.
- (١٥) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٩٦.
- (١٦) ديوانه ج ١ ص ٣٢٨.
- (١٧) ديوانه ج ١ ص ٢١١.
- (١٨) ديوانه ج ١ ص ٢١١.
- (١٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب ج ٢ / ٢٤٥.
- (٢٠) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٩.
- (٢١) ديوانه ج ٣ ص ٢١٦.
- (٢٢) ديوانه ج ٣ ص ٢١٨ وحرمت أي فعلت حرامًا.
- (٢٣) ديوانه / ٣٠٢.
- (٢٤) الأغاني ج ٢ ص ٢٩١، ٢٩٢.
- (٢٥) طبقات الشعراء ص ٢٩٧.
- (٢٦) طبقات الشعراء ص ٢٩٧ والنسخ: الأصل، والمنصل: السيف.
- (٢٧) الأغاني ٣/ ١٩٥.
- (٢٨) طبقات الشعراء ص ٢٤١ وجر " جليان " في البيت الأول على الإضافة.
- (٢٩) الأغاني ج ٧ ص ٢٦١.
- (٣٠) الأغاني ج ٢ ص ٤١٣.
- (٣١) فن التشبيه، لعلي الجندي ص ٨٨.
- (٣٢) اتجاهات الشعر، لهدارة ص ٦٠٧.

== المجاء في العصر المباسي .. ==

- (٣٣) ديوان جـ ٢ ص ١٥٩
- (٣٤) ديوان جـ ٣ ص ١٢١، ١٢٢.
- (٣٥) ديوانه ص ٨١.
- (٣٦) ديوانه ص ٨١.
- (٣٧) ديوانه جـ ٢ ص ٦٤١.
- (٣٨) ديوانه جـ ٦ ص ٢٥٤٨.
- (٣٩) تيارات أدبية، لإبراهيم سلامة ص ١٧٤.
- (٤٠) ديوانه جـ ٣ ص ٩٢٧، ٩٢٨.
- (٤١) ديوانه جـ ٦ ص ٤٢٦٧.
- (٤٢) حصاد الهشيم ٢٦٧.
- (٤٣) ابن الرومي، للعقاد ص ١٩٦.
- (٤٤) طبقات الشعراء ٣٤٨، ٤٣٩.
- (٤٥) طبقات الشعراء ٣٤٩.
- (٤٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ ٢ ص ٤٩٤.
- (٤٧) في الشعر الإسلامي والأموي ص ٣٥٨.
- (٤٨) العمدة جـ ٢ ص ٧٥.
- (٤٩) ديوانه جـ ٢ ص ٣٦، ٣٧.
- (٥٠) هامش ديوان بشار جـ ٢ ص ٣٦.
- (٥١) ديوانه (الدجيلي) ص ١٠٩.
- (٥٢) مختارات البارودي جـ ٤ ص ٤٢٠.
- (٥٣) العمدة جـ ٢ ص ٣٩.
- (٥٤) البديع في نقد الشعر ص ٧٥.
- (٥٥) ديوانه ص ٣٠ والفهرست ص ١٥١.
- (٥٦) ديوانه جـ ٤ ص ٢٢٣، ٢٢٤.
- (٥٧) أخبار البحري، للصولي، ص ٥٩.
- (٥٨) ديوانه جـ ٣ ص ١١٤٨.

- (٥٩) العمدة ج ٢ ص ٨٧.
- (٦٠) العمدة ج ٢ ص ٩١، ٩٢.
- (٦١) العمدة ج ٢ ص ١٠١.
- (٦٢) المنتخب من كفايات الأدباء وإشارات البلغاء، للجرجاني، ص ١٤.
- (٦٣) المنتخب من كفايات الأدباء وإشارات البلغاء، للجرجاني، ص ١٣، ١٤.
- (٦٤) المنتخب من كفايات الأدباء وإشارات البلغاء، للجرجاني، ص ١٣.
- (٦٥) المثل السائر - القسم الثالث ص ٦٩، ٧٠.
- (٦٦) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤، ٢٦٥.
- (٦٧) ديوانه ص ٨٢.
- (٦٨) التصوير البياتي، لحنفي شرف ص ٣٦٩.
- (٦٩) اتجاهات الشعر، لهدارة ص ٤٢١.
- (٧٠) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص ٢٣٤.
- (٧١) حياة الشعر في الكوفة، ليوسف خليف ص ٥٧٩.
- (٧٢) نهاية الأرب، للنويري، السفر الرابع ص ٣٨، ٣٩.
- (٧٣) طبقات الشعراء؛ لابن المعتز ص ١٣٠.
- (٧٤) اتجاهات الشعر، لهدارة ص ٤٢٢.
- (٧٥) الأوراق؛ للصولي، أخبار الشعراء ص ٢٤.
- (٧٦) طبقات الشعراء؛ لابن المعتز ص ٢٣.
- (٧٧) السابق ص ٥٤.
- (٧٨) مروج الذهب ج ٤ ص ٢٣٥.
- (٧٩) معجم الأدباء، لياقوت ج ١٨ ص ٣٠٣.
- (٨٠) معجم الأدباء، لياقوت ج ١٨ ص ٣٠٣، ٣٠٤.
- (٨١) الخطرة : المرة.
- (٨٢) يقصد برواسيك: الأرداف للسخرية.
- (٨٣) شعر عبد الصمد بن المعذل ص ١٠٤.
- (٨٤) الطرائف الأدبية ص ١٨٣.

== الهجاء في العصر العباسي ... ==

- (٨٥) معجم الأديباء ج ١، ص ١٢٧.
- (٨٦) ديوانه ص ٢٤٤، ٢٤٥.
- (٨٧) الأغاني (بولاق) ج ١٨ ص ٥٨.
- (٨٨) الأغاني ج ١٦ ص ٢٥٧.
- (٨٩) ديوانه (شرح الشيخ سليم) ج ٢ ص ٣٥.
- (٩٠) ديوانه ص ٢٦٨، ٢٦٩.
- (٩١) ديوانه (العلوي) ص ٥٣.
- (٩٢) ديوانه المجلد الأول ص ٣٦.
- (٩٣) العمدة ج ١ ص ٢٨٢.
- (٩٤) ديوانه ٤٤٦.
- (٩٥) البخلاء ص ٧٢.
- (٩٦) ديوانه ص ٢٩٩.
- (٩٧) تاريخ النقائض لأحمد الشايب، ص ٢١٨.
- (٩٨) اتجاهات الشعر العربي، لهدارة، ص ٤٤٧.
- (٩٩) الأغاني ج ٢ ص ٢٩٨ - ٣٠١.
- (١٠٠) تاريخ النقائض ص ٧.
- (١٠١) ديوان ابن الرومي ج ٤ ص ١٤٤ - ١٤٤٨.
- (١٠٢) ابن الرومي، للعقاد، ص ٢٤٥.
- (١٠٣) حيث أن البحث يختص برصد الفنية المستحدثة في شعر الهجاء.
- (١٠٤) الإد : العجب.
- (١٠٥) ديوانه ص ١٨٦.
- (١٠٦) الذي في لسان وتاج العروس : الخواذ والمخاوذة: الفراق.
- (١٠٧) الأغاني ج ١٤ ص ١٢٦.
- (١٠٨) ديوانه ج ٣٢٣.
- (١٠٩) ديوانه ج ١ ص ١١٩.
- (١١٠) ديوانه ج ١ ص ١٨٧.

- (١١١) ديوانه ج ١ ص ٣٩٥.
(١١٢) المنتخب من كفايات الأدباء وإشارات البلغاء ص ٥٩ ، ٦٠.
(١١٣) المستطرف، للأبشيبي ج ٢ ص ٣.
(١١٤) السابق.

قائمة المطاوع والمراجع

- ١- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني - (دار الكتب) (بوراق).
- ٢- ابن الرومي، حياته من شعره، للأستاذ عباس محمود العقاد - الطبعة الثانية ، مطبعة حجازي بالقاهرة.
- ٣- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، للدكتور محمد مصطفى هداره ، الطبعة الأولى نشر المكتب الإسلامي ، دمشق ، بيروت.
- ٤- أخبار البحتري ؛ لأبي بكر الصولي ، تحقيق صالح الأشر ، دار الفكر - بيروت.
- ٥- أخبار الشعراء ، المسمى كتاب الأوراق ، لأبي بكر الصولي ، جمع: ج هيوارث دن، مكتبة التعاون ، بيروت.
- ٦- البخلاء ؛ لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق طه الحاجري ، دار المعارف بمصر.
- ٧- البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة.
- ٨- البديع في نقد الشعر ؛ لأسامة بن منقذ ، تحقيق أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر.
- ٩- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، لأحمد الشايب ، الطبعة الثالثة - مكتبة النهضة المصرية.
- ١٠- التصوير البياني ، لحفني محمد شرف - مكتبة الشباب ، الطبعة الثانية.
- ١١- تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، لإبراهيم سلامة ، الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية.
- ١٢- حصاد الهشيم ، لإبراهيم عبد القادر المازني ، الطبعة الرابعة ، المطبعة الأميرية.

== الهجاء في العصر العباسي .. ==

١٣- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ؛ ليوسف خليف - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة.

١٤- ديوان ابن الرومي ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، الطبعة الثانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٥- ديوان ابن الرومي ، شرح الشيخ سليم - الطبعة الأولى - دار الأنذلس.

١٦- ديوان أبي نواس ، ضبط وشرح علي فاعور ، الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت.

١٧- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي - دار المعارف - بالقاهرة.

١٨- ديوان بشار بن برد، جمع وشرح محمد الطاهر عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

١٩- ديوان دعل بن علي الخزاعي ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت.

٢٠- ديوان دعل بن علي الخزاعي ، تحقيق عبد الصاحب الدجيلي ، الطبعة الثانية - دار الكتاب اللبناني.

٢١- شعر عبد الصمد بن المعذل ، جمع وتحقيق زهير غازي زاهد - مطبعة النعمان.

٢٢- شعر علي بن جبلة ، الملقب بالعكوك ، جمع وتحقيق حسين عطوان - دار المعارف بالقاهرة.

٢٣- طبقات الشعراء ؛ لابن المعتز ، تحقيق عبد الستار فراج - الطبعة الثانية - دار المعارف بالقاهرة.

٢٤- الطرائف الأدبية ، للعلامة عبد العزيز الميمني - دار الكتب العلمية - بيروت.

٢٥- العبر في ديوان المبتدأ والخبر ؛ لابن خلدون - الطبعة الثالثة - مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني.

٢٦- العقد الفريد ؛ لابن عبد ربه ، تحقيق أحمد أمين وجماعة طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ؛ لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة.

٢٨- فن التشبيه ، للأستاذ علي الجندي ، الطبعة الأولى - مكتبة نهضة مصر.

٢٩- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، لشوقي ضيف ، الطبعة الخامسة - دار المعارف.

د. السيد السنوسي

- ٣- في الشعر الإسلامي والأموي ، لعبد القادر القط ، دار النهضة العربية - بيروت.
- ٣١- الفهرست ، لابن النديم ، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة.
- ٣٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير ، تحقيق الأستاذين الحوفي وطبانه - الطبعة الأولى ، مكتبة نهضة مصر.
- ٣٣- مختارات البارودي ، مطبعة الجريدة.
- ٣٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، لعبد الله الطيب ، الطبعة الثانية - دار الفكر بيروت.
- ٣٥- مروج الذهب ومعادن الجوهر ؛ للمسعودي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة.
- ٣٦- المستطرف في كل فن مستظرف ، للأبشيهي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر.
- ٣٧- معجم الأدباء ، لياقوت الحموي ، نشر مارجلبيوت.
- ٣٨- المنتخب من كفايات الأدباء وإشارات البلغاء ؛ للقاضي الجرجاني ، مكتبة دار البيان ، دار صعب.